

На правах рукописи

БУДРИНА Людмила Алексеевна

**Стилевая эволюция камнерезного и ювелирного
искусства России
второй половины 19 – начала 20 века.
В тени имени Фаберже: камнерезное и ювелирное
творчество
А.К. Денисова-Уральского**

Специальность 17.00.04 – Изобразительное и декоративно-
прикладное искусство и архитектура

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Екатеринбург
2004

Работа выполнена на кафедре истории искусств ГОУ ВПО
«Уральский государственный университет им. А.М. Горького»

Научный руководитель: кандидат искусствоведения,
профессор
Зайцев Георгий Борисович

Официальные оппоненты: доктор культурологии,
доцент
Мурзина Ирина Яковлевна

кандидат искусствоведения,
Борщ Елена Викторовна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Уральский государственный горный
университет»

Защита состоится «23» ноября 2004 года в 13:00 на заседании
диссертационного совета Д 212.268.08 по защите диссертаций на
соискание ученой степени доктора философских наук, доктора
культурологии, доктора искусствоведения при Уральском
государственном университете им. А.М. Горького по адресу: 620083,
Екатеринбург, К-83, пр. Ленина, 51, ком. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Уральского
государственного университета им. А.М. Горького.

Автореферат разослан « 22 » октября 2004 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
доктор социологических наук,
доцент

Лихачева Л.С.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Искусство второй половины 19 – начала 20 века представляет собой чрезвычайно насыщенное, многообразное явление. Это время отмечено большим количеством международных контактов художественной элиты, в результате которых происходит определенная космополитизация искусства, стирание национальных черт.

Произведения искусства, выполненные во второй половине 19 – начале 20 века уже длительное время привлекают внимание европейских искусствоведов. Большое внимание при этом уделяется не только живописи, скульптуре, архитектуре, но и декоративно-прикладному искусству. Выявляются основные закономерности развития стилевых направлений этого времени, проводятся монографические исследования творчества представителей разных видов искусства, разрабатывается терминологическая система. Необходимо подчеркнуть, что европейскими искусствоведами ювелирное искусство рассматривается как один из стилеобразующих видов искусства, поэтому результатам его изучения посвящено множество публикаций (о стилеобразующем значении ювелирного искусства говорится, например, в работах Вивьен Беккер и Джуди Рудоз).

В отечественном искусствознании долгое время все внимание исследователей было приковано к творчеству живописцев и, в меньшей степени, скульпторов. Позднее появляется ряд специалистов, сосредоточившихся на изучении архитектуры указанного периода. Однако прикладное искусство по-прежнему рассматривалось исключительно как второстепенное явление, значение его как источника для анализа художественного процесса стало признаваться только с середины семидесятых годов двадцатого века. Еще меньшее внимание уделялось исследованиям российского ювелирного и камнерезного искусства второй половины 19 – начала 20 века. Таким образом, к настоящему времени изучение этого вида декоративно-прикладного искусства находится в России на стадии накопления

материала по творчеству отдельных мастеров и фирм, при почти полном отсутствии работ, призванных систематизировать информацию о его стилистической эволюции.

Существующие на сегодня исследования творчества отдельных персоналий не дают представления об общих закономерностях стилевой эволюции данного вида искусства, а также, в силу монографического построения, не позволяют судить о значении творчества того или иного мастера.

Избирательное изучение ряда петербургских и московских ювелиров сузило представление о российском ювелирном и камнерезном искусстве, создало «феномен Фаберже» – ситуацию, когда деятельность всех его современников и конкурентов рассматривается через призму его первенства и уникальности.

В связи с этим представляется актуальным исследование, систематизирующее существующие положения и вырабатывающее на их основе новую схему развития, подтвержденную анализом конкретных произведений, а также выявляющее авторские произведения А.К. Денисова-Уральского, вводящее в научный оборот новые признаки для их атрибуции.

Степень научной разработанности проблемы

Отечественную литературу, касающуюся рассматриваемых в данной работе вопросов, можно разделить на два блока: общетеоретический и специальный. Работы, входящие в первый блок, представляют собой фундаментальные труды и статьи по истории искусств интересующего нас периода, в которых либо рассматриваются общие закономерности художественной эволюции (труды Д.В. Сарабьянова, Г.Ю. Стернина, Е.А. Борисовой), либо затрагиваются вопросы конкретных, отличных от интересующих нас видов искусств (работы по архитектуре Е.И. Кириченко, В.С. Горюнова, М.П. Тубли). К теоретическим работам можно отнести и статьи к каталогам, круг произведений, рассматриваемых в них, ограничивается представленным на выставках (каталоги выставок «Историзм и модерн», Л., 1986; «Историзм в России: стиль и эпоха в декоративном искусстве 1820-1890х годов», СПб., 1996.).

Специальная литература, посвященная истории

отечественного ювелирного искусства, представляет собой монографические альбомы по персоналиям (В.А. Болин: Болин в России. Придворный ювелир конца XIX – начала XX вв. М., 2001.), каталоги музейных собраний и выставок (Мунтян Т.Н. Фаберже. Великие ювелиры России. Сокровища Оружейной палаты. М., 2000), а также публикации архивных материалов, которые не сопровождаются никаким аналитическим текстом и являются, по сути, констатацией наличия информации (Фаберже Т.Ф., Горыня А.С., Скурлов В.В. Фаберже и петербургские ювелиры. СПб, 1997; Скурлов В.В. Ювелиры и камнерезы Урала. СПб, 2001; Семенов Б.В., Тимофеев Н.И. Екатеринбургская гранильная фабрика. Екатеринбург, 2003).

Кроме этого, наблюдается существенный дисбаланс в объеме исследований, посвященных разным представителям ювелирного и камнерезного искусства России рубежа 19-20 веков. Обилие публикаций, связанных с именем Карла Фаберже, создает превратное впечатление о единственности этого ювелира. Только в последние годы стали проводиться выставки и появляться приуроченные к ним публикации, призванные познакомить заинтересованную публику с произведениями современников и полноправных конкурентов знаменитой фирмы (Болиных, Хлебниковых). Данный аспект коммерческой и творческой деятельности Алексея Козьмича Денисова-Уральского до сих пор не удостоивался должного внимания, так как биографы уральца – Б.В. Павловский и С.В. Семенова – в своих монографиях уделяют внимание разным сторонам его жизни и творчества, практически не затрагивая интересующую нас тему. Так, для Б.В. Павловского Денисов-Уральский – это «художник-краевед», «певец уральского пейзажа». В работе С.В. Семеновой раскрывается, прежде всего, его многогранная, незаурядная личность.

Цель и задачи исследования

Целью предпринимаемого исследования является попытка сформулировать закономерности стилистической эволюции ювелирного и камнерезного искусства второй половины 19 – начала 20 века, и анализ ее на материале камнерезного и ювелирного творчества А.К. Денисова-Уральского.

Для достижения поставленной цели представляется необходимым решить следующие конкретные задачи:

1. Обобщить и структурировать материал, накопленный в отечественном и зарубежном искусствознании по вопросу стилистики декоративно-прикладного искусства указанного периода;
2. Выявить интернациональные закономерности, причины и следствия их существования;
3. Применить выявленные общности к конкретному материалу ювелирного и камнерезного искусства;
4. Установить местонахождение, выполнить научную атрибуцию и опубликовать камнерезные и ювелирные произведения А.К. Денисова-Уральского;
5. Проследить творческую эволюцию художника в русле развития общеевропейского ювелирного искусства.

Хронологические рамки исследования

Хронологическими рамками исследования являются середина 19 – начало 20 века. Исходная точка отсчета связана с проведением первой Всемирной выставки в Лондоне (1851 год), на которой особое внимание было уделено образцам декоративно-прикладного искусства, в том числе и ювелирным произведениям российских и европейских мастеров. В это же время складываются предпосылки для формирования основных стилистических направлений ювелирного и камнерезного искусства второй половины 19 века, к которым можно отнести рождение Второй империи во Франции, появление новых возможностей для знакомства с искусством экзотических регионов, прежде всего – Японии и Китая. Работа заканчивается началом 20 века, когда в связи с Первой мировой войной и последующими глобальными социально-политическими революционными событиями единая линия стилистической эволюции ювелирного и камнерезного России прерывается. При этом подчеркивается, что влияние российских ювелиров и камнерезов на европейское искусство сохраняется вплоть до 20-30-х годов 20 века, что связывается в работе с личными и интерьерными украшениями, выполненными в стиле Ар Деко.

Источниковая база диссертации

Использованные источники можно разделить на несколько групп:

1. Архивные материалы, изученные как непосредственно в архивах, так и через публикации.
2. Периодика и публицистика второй половины 19 – начала 20 века («Огонек», «Аргус», «Екатеринбургская неделя», «Урал», «Русский ювелир», «Горный журнал» «Art et Decoration»), содержащие исторические описания, статистические данные, статьи, посвященные исследуемым вопросам.
3. Каталоги и официальные отчеты всемирных, всероссийских и специализированных выставок, проходивших в исследуемый период.
4. Монографии, посвященные ювелирному и камнерезному искусству России и Европы, а также отдельным мастерам этого вида искусства.
5. Каталоги музеев и выставок, содержащие иллюстративный материал для анализа стилистической эволюции ювелирного и камнерезного искусства России и Европы.
6. Специальные издания – клеймовники.
7. Материалы международных, всероссийских, региональных конференций.
8. Современная специализированная искусствоведческая («Антиквариатъ», «Наше наследие», «Ювелирный мир», «Вопросы искусствознания», «Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирование», «Beaux-Arts», «Connaissance des arts», «Dossier de l'art») и краеведческая («Уральский следопыт», «Урал») периодика, содержащая статьи по истории ювелирного и камнерезного искусства России и Урала.
9. Камнерезные и ювелирные произведения А.К. Денисова-Уральского из собраний российских музеев.

Работа с архивными материалами осуществлялась в фондах Государственного архива Российской Федерации, Российского государственного архива по литературе и искусству, Государственного архива Свердловской области. С рядом редких документов автор ознакомилась в специализированных

отделах Российской государственной библиотеки и Российской национальной библиотеки. Так же в диссертационной работе использованы сведения, полученные из ряда специализированных зарубежных библиотек (Библиотека по прикладному искусству Fornay, Париж; Библиотека музея изящных искусств, Сент-Луис; Библиотека Центрального союза прикладных искусств, Париж).

Теоретико-методологические основания исследования

В качестве теоретической основы для выполнения данного исследования были привлечены труды ведущих отечественных исследователей изобразительного искусства и архитектуры России второй половины 19 – начала 20 века (Д.В. Сарабьянова, Г.Ю. Стернина, Е.А. Борисовой, Е.И. Кириченко), российских и зарубежных специалистов по истории камнерезного и ювелирного искусства (М.М. Постниковой-Лосевой, А.Е. Ферсмана, М.Н. Лопато, Т.Н. Мунтян, Г. фон Габсбург, А. фон Солодкофф, Э. Поссеми, Дж. Рудоз).

Методы исследования вытекают из необходимости выявления специфических закономерностей стилистической эволюции камнерезного и ювелирного искусства, что обусловило, с одной стороны, привлечение метода типологизации для анализа большого количества предметов; с другой стороны, для работы с архивными, литературными и научными источниками были использованы методы синтеза и обобщения. Работа по атрибуции произведений А.К. Денисова-Уральского потребовала обращения к методам индукции и дедукции.

Композиция диссертации строится по хронологическому принципу.

Научная новизна исследования

Научная новизна исследования определяется недостаточной изученностью российского декоративно-прикладного искусства второй половины 19 – начала 20 века. В ходе исследования получены результаты, имеющие значимость для теоретического осмысления стилистической эволюции ювелирного и камнерезного искусства указанного периода и прикладного решения вопросов авторской атрибуции произведений А.К.

Денисова-Уральского:

1. Проведена систематизация теоретических знаний о стилевом развитии декоративно-прикладного искусства выделенного периода, накопленных в отечественном и зарубежном искусствознании;
2. Разработана схема стилового развития ювелирного и камнерезного искусства второй половины 19 – начала 20 века, учитывающая специфику данного вида искусства;
3. Исследованы и описаны ранее не изученные искусствоведами памятники ювелирного и камнерезного искусства, проведена их научная атрибуция (комплекс произведений из собрания Минералогического музея Пермского государственного университета, «рельефная» икона из частного собрания, минералогические горки из собраний Минералогического музея им. А.Е. Ферсмана РАН (Москва) и Минералогического музея им. А.В. Сидорова Иркутского государственного технического университета).
4. Выявлены, расшифрованы, опубликованы клейма ювелиров и ювелирных предприятий – сотрудников А.К. Денисова-Уральского: Леонида Адамовича Пяновского, Магнуса Дакса, Карла Карловича Петерсона или Константина Прокопьевича Прокофьева, Восьмой петербургской артели ювелиров;
5. Уточнены известные ранее и выявлены новые сведения о камнерезном и ювелирном творчестве А.К. Денисова-Уральского, позволяющие пересмотреть сложившуюся оценку его художественной деятельности (факты сотрудничества с европейскими фирмами, перечень экспонатов, представленных на международных и всероссийских выставках, полученные на них награды, факты привлечения ювелиров и ювелирных фирм для выполнения произведений с драгоценным металлом и др.).

Научно-практическая значимость работы

Результаты научного исследования могут быть использованы в общих искусствоведческих и историко-теоретических исследованиях, музейной и экспертной работе, при создании справочных и общих трудов по истории декоративно-прикладного искусства Европы, России, Урала. Результаты

исследования могут быть использованы в педагогической работе при чтении курсов по истории российского и зарубежного искусства 19-20 веков, а также при создании программ и учебных пособий по культуре и искусству Урала, декоративно-прикладному искусству.

Апробация данных исследования

Основные положения диссертации излагались в докладах и публикациях одной международной (Годичное собрание Всероссийского минералогического общества РАН РФ, Санкт-Петербург, 2003), семи всероссийских («Камнерезное искусство России. Горная Колывань», Барнаул, 2002; Вторая всероссийской научно-практической конференция «Ювелирное и камнерезное искусство», Екатеринбург, 2002; Конференция «Метрополия и провинция. Художественная интерпретация другого», Екатеринбург, 2002; Вторые, третьи и четвертые всероссийские научные чтения памяти ильменского минералога В.О. Полякова, Миасс, 2001, 2002, 2003; «Человек в мире культуры» III Всероссийская научно-практическая конференция, Екатеринбург, 2004), одной региональной («От частной коллекции – к государственному музею», Екатеринбург, 2002) конференций, апробированы на двух коллоквиумах семинара «Ювелирное искусство и материальная культура» в Государственном Эрмитаже (2002, 2003). Все основные разделы работы отражены в публикациях автора (три статьи и семь тезисов).

Структура диссертации

Диссертация состоит из введения, двух глав (включающих в себя одиннадцать параграфов), заключения, списка использованной литературы, трех приложений. Содержание работы изложено на 151 странице. Библиографический список литературы содержит 141 наименование.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **«Введении»** обосновывается актуальность темы исследования, анализируется степень научной разработанности проблемы, формулируются цель и задачи исследования, определяются хронологические рамки исследования, описываются источниковая база диссертации и теоретико-методологические основания исследования, раскрывается его научная новизна, научно-практическая значимость и апробация данных исследования, приводится структура диссертации.

Глава 1 «Поиски стиля в декоративно-прикладном искусстве» посвящена исследованию стилевых поисков в ювелирном и камнерезном искусстве и состоит, в свою очередь, из трех параграфов.

В первом параграфе – «Международные контакты ювелиров и камнерезов России» – прослеживаются международные контакты российских представителей данного направления декоративно-прикладного искусства, в результате чего выявляются факторы, способствовавшие обмену художественными идеями (всемирные – универсальные – и локальные отраслевые выставки; открытие магазинов и проведение торговых сессий российскими ювелирами – за рубежом, а европейскими фирмами – в России; активное перемещение через границы государств произведений ведущих мастеров разных стран, выполнение ими зарубежных заказов). В результате это привело к появлению единых стилевых закономерностей в развитии ювелирного и камнерезного искусства России и Европы, стиранию границ между национальными школами. Таким образом, в работе обосновывается идея о необходимости отказа от рассмотрения эволюции стиля в рамках искусства отдельных стран, и закономерности опоры только на хронологические координаты.

Во втором параграфе – «Натуроподобие, историзм, эклектика» – показано единство основных стилистических

тенденций камнерезного и ювелирного искусства России и Европы во второй половине 19 века. На примере конкретных произведений доказывается существование в указанный период в камнерезном и ювелирном искусстве разных стран трех основных стилистических направлений, рассматриваются предпосылки их появления, формулируются основные характеристики, указывается на влияние, оказанное ими на искусство следующего периода.

Натуроподобие в произведениях ювелирного искусства характеризуется прямым, вплоть до копирования, следованием природным образцам (в качестве выплавляемых моделей использовали засушенных насекомых). Историзм проявился в воспроизведении элементов стилей предшествующих эпох европейского региона. Эклектика отличается смешением заимствований из «экзотических» (дальневосточной, индийской, арабско-исламской) культур между собой и с европейскими стилями.

Для обозначения данных стилистических направлений используются как уже существующие в истории искусства термины (эклектика, историзм), с указанием на необходимые уточнения в связи со спецификой изучаемого вида декоративно-прикладного искусства, так и вводится собственный термин – натуроподобие (воспроизведение в мельчайших подробностях в драгоценном материале растений и насекомых).

В третьем параграфе – «Модерн: интернациональный, национально-романтический, классицизирующий» – рассматриваются основные разновидности стиля модерн, воплощенные в произведениях из камня и металла, и отражающие внутреннюю неоднородность этого явления. Для обозначения разных вариантов стиля модерн к произведениям ювелирного и камнерезного искусства автором применена терминология, разработанная историками архитектуры. Правомерность такой терминологии, с учетом некоторых дополнений, подтверждена в работе анализом конкретных памятников, исполненных как в России, так и за рубежом.

В параграфе доказывается необходимость учитывать, что в

рамках национально-романтической составляющей ювелиры обращаются не только к собственному национальному наследию в каждой конкретной стране, но и предпринимают попытки интерпретировать средневековое искусство других государств. При рассмотрении произведения интернационального модерна, в качестве основного критерия принимается отсутствие исторических реминисценций, использование природных мотивов. Классифицирующий модерн анализируется в работе с одной стороны как наиболее близкое к историзму направление, с другой – как одна из основ для формирования стилистики Ар Деко в ювелирном искусстве.

В данной части диссертации также обращается внимание на кратковременность существования интернационального модерна, на влияние модерна классифицирующего и национально-романтического направлений на формирование стиля Ар Деко.

Таким образом, развитие ювелирного искусства рассмотренного периода представляется в работе непрерывной стилистической эволюцией, так как каждому из выделенных течений второй половины 19 века соответствует определенное направление модерна. Сосуществование трех ветвей модерна подготовило появление в двадцатых годах 20 века нового стиля – Ар Деко, соединившего в себе и экзотизм неевропейских культур, и строгую геометричность классического искусства, и природные формы и яркие краски.

Глава 2 «Камнерезное и ювелирное творчество А.К. Денисова Уральского» посвящена творчеству А.К. Денисова-Уральского и также имеет внутреннее деление на шесть параграфов.

В первом параграфе – «Проблемы выявления и атрибуции произведений» рассмотрены причины недостаточной исследованности камнерезного и ювелирного творчества А.К. Денисова-Уральского и трудности, возникающие при атрибуции его произведений. Малая известность прикладного творчества художника обусловлена небольшим количеством авторских произведений из металла и камня в музейных собраниях (в

российских художественных музеях хранится около полутора сотен живописных произведений художника, при этом количество камнерезных и ювелирных работ долгое время исчислялось единицами). Выявлению работ А.К. Денисова-Уральского способствовало обращение к фондам нехудожественных – геологических и минералогических – музеев (Минералогического музея им. А.Е. Ферсмана РАН, Москва; Иркутского государственного минералогического музея им. А.В.Сидорова Иркутского государственного технического университета и др.)

Проблема выявления произведений рассматривается в работе в тесной связи с проблемой установления авторства. Атрибуция произведений затруднена существовавшей среди российских камнерезов традицией не ставить подписи на небольших изделиях (таким образом, вся мелкая анималистическая пластика не носила указаний об авторстве на самих предметах), практикой перепродажи работ одних мастеров другими фирмами без указания первоначального авторства (например, деятельность фирм Фаберже, Картье), уничтожением предметов с драгоценными металлами в 1930-е годы (камни вынимались из оправ, металл переплавлялся в слитки).

Во втором параграфе – «Хронология творческой деятельности» – приводятся уточненные биографические данные, связанные с камнерезным и ювелирным творчеством. В результате изучения архивных материалов и периодики уточнены факты участия А.К. Денисова-Уральского во Всемирных и Всероссийских выставках, определены представленные на них экспонаты, выявлены сведения о полученных наградах (Москва, 1882 – «Почетный отзыв»; Копенгаген, 1888 – Диплом «Скандинавской промышленной, сельскохозяйственной и художественной выставки»; Париж, 1889 – «Почетный отзыв»; Париж, 1895 – «Почетный диплом за декоративные работы и устройство кустарного отдела»; Нижний Новгород, 1896; Париж, 1900; Реймс, 1903 – «Золотая медаль», «Почетный диплом»; Санкт-Петербург, 1904 – «Серебряная медаль»; Сент-Луис, 1904 – «Большая серебряная медаль»). Также в ходе исследования конкретизированы данные о персональных выставках художника

(Санкт-Петербург, 1902, 1911, 1916) и представленных на них камнерезных и ювелирных произведениях, в том числе факты переноса торговли из магазина на выставки и проведения выставок непосредственно в торговых помещениях.

В работе рассматривается гипотеза о том, что, будучи одним из поставщиков ювелирного дома Картье, снабжавшим парижскую фирму поделочным камнем и изделиями из него, А.К. Денисов-Уральский способствовал обращению французских мастеров к этому материалу, что позволило им в дальнейшем создавать предметы с большими цветными плоскостями, не имеющими иного декора кроме цвета и естественного рисунка камня. Раннее по сравнению с конкурентами накопление опыта работы с разными породами цветного камня позволило фирме Картье стать одним из первых авторов стиля Ар Деко в ювелирном искусстве (применение различных поделочных камней для создания украшений выделяется многими исследователями (например, Б. Картлидж, С. Роле) в качестве одной из основных характеристик (наряду с геометрическими формами) стиля Ар Деко в ювелирном искусстве).

В следующих параграфах проводится деление произведений А.К. Денисова-Уральского на группы по основным направлениям творчества художника и их последующий анализ.

В третьем параграфе – «Уральские» работы художника» – в двух частях анализируются работы, созданные в ранний период творчества и тесно связанные с уральскими кустарными промыслами.

В первой части этого параграфа («Рельефные» иконы») изложено описание технологии создания «рельефных» икон, составленное на основании анализа архивных и документальных материалов (сочетании живописного задника, наложенных на него кусочков различных минералов и пород, являющихся наиболее активным декоративным элементом всей композиции, и прикрепленных на переднем плане фигур из раскрашенного картона или папье-маше). Также рассматриваются выявленные в ходе исследования аналоги из истории мирового искусства

(украшения ниш шкафов-кабинетов времен Людовика XIII, интерьеры Нового дворца в Потсдаме), рассмотрены четыре «рельефные» иконы, выполненные Денисовым-Уральским около 1885-1890 годов (одна из собрания Свердловского областного краеведческого музея, две – из московских частных коллекций, одна – из частного собрания в Екатеринбурге).

В ходе изучения живописных фрагментов икон было установлено, что источником для части этих элементов двух икон послужила гравюра Юлиуса Шнорра фон Карольсфельда «Жены-мироносицы у гроба Господня» из опубликованного в 1861 году альбома. Анализ четырех идентичных произведений выявил наличие еще ряда совпадающих элементов, что позволяет сделать вывод о существовании традиции заимствования фигур из каких-либо графических источников и подтверждает существование схемы, при которой собственно авторскими могут считаться живопись фона и ее каменное обрамление.

Вторая часть параграфа («Минералогические горки») посвящена популярному виду интерьерного декора – минералогическим горкам. В разделе обобщены и системно изложены основные технологические и эстетические принципы создания горок, приведены сведения об истории производства подобных предметов. В результате анализа четырех минералогических горок работы А.К. Денисова-Уральского (три из них ранее искусствоведами не рассматривались), сделан вывод о том, что, создавая произведения такого рода, художник решал две разноплановые задачи: во-первых, каждая такая работа имела художественную ценность и рассматривалась публикой как элемент интерьерного декора; во-вторых, он всегда старался соблюсти «геологическую» правду, ограничивая препарацию материала необходимым минимумом. Таким образом, стремление к сохранению природных особенностей минералов и воспроизведение условий их залеганий в декоративных предметах позволяют рассматривать эти произведения как проявление натуроподобия в камнерезном искусстве.

В четвертом параграфе – «Камнерезная пластика» – анализируются работы, выполненные из поделочного камня в

петербургский период творчества мастера, и технологии их создания. В 1900-1910х годах А.К. Денисов-Уральский выполнял камнерезные произведения в двух технологиях: меньшие по размеру работы вырезались из одного куска камня, для более крупных использовалась техника «объемной мозаики» («блочные скульптуры», т.е. составленные из деталей из разных камней).

На изготовление монокаменных фигурок животных сильное влияние оказало искусство японских нэцке, в результате чего возникает стремление придать скульптурам большую выразительность, подчеркнуть характерные особенности изображаемых зверей. Доказывается, что такой подход к интерпретации анималистических образов является закономерным для рубежа 19-20 веков и укладывается в рамки приведенной выше схемы стилистического развития: интерес к произведениям экзотических культур был присущ эклектике, а стремление переосмыслить, освоить художественный язык дальневосточного искусства является одной из характерных черт интернационального модерна.

Проведенный в ходе исследования анализ доказывает, что техника блочных скульптур восходит к древнеримской цветной мраморной скульптуре времен императора Октавиана, позднее принцип сочетания разноцветных каменных деталей был использован в 17 веке флорентийскими мастерами для создания скульптур *commessi*. Использование приемов, заимствованных из искусства прошлых эпох позволяет характеризовать эти произведения как выполненные в духе историзма. В этом параграфе рассматриваются как анималистическая пластика, выполненная в технике объемной мозаики, так и редкое для творчества А.К. Денисова-Уральского скульптурное изображение «Солдат», ранее приписываемое Фаберже. Также в результате проведенного анализа было уточнено название скульптуры «Индюк» – некоторые исследователи (С.В. Семенова, составители каталога «Блестящая эпоха Фаберже») считали ее частью серии «Аллегорические фигуры воюющих держав», что не соответствует историческим фактам: Румыния участвовала в войне только с августа по октябрь, действуя на стороне Антанты, т.е. являясь союзником России.

В результате изучения камнерезной пластики А.К. Денисова-Уральского, выявлено, что одной из характерных особенностей, отличающей его работы от полностью полированных произведений конкурентов, является активное использование резьбы, шлифовки и матирования поверхностей для более точной передачи фактуры шкур животных.

Пятый параграф – «Металл в работах А.К. Денисова-Уральского» – посвящен изучению произведений, выполненных с использованием драгоценных металлов.

Ранее о существовании ювелирных произведений мастера было известно только по косвенным свидетельствам: каталогам персональных выставок, фотографиям торгового зала магазина «Уральские камни», сведениям о полученных за ювелирные изделия наградах всероссийских и всемирных выставок. В ходе исследования было проведено детальное изучение предметов из коллекции минералогического музея Пермского государственного университета, в результате которого был выявлен ряд клейм на металлических частях предметов. На основе анализа характера сочетания камня и металла в указанных произведениях делается вывод о том, что Денисов-Уральский, как и Фаберже, применял принцип разделения обработки материалов: каменные детали подготавливались в одной мастерской, а оправлялись в металл – в других (у Фаберже камень обрабатывали в мастерских Верфеля, в Екатеринбурге или Идар-Оберштайне, а оправлялись в металл в мастерских принадлежавших самому Фаберже).

Стилистический анализ произведений, существующих в материале, и известных по фотографиям, позволяет сделать вывод о том, что А.К. Денисов-Уральский обращался при создании ювелирных украшений ко всем направлениям стиля модерн. Значительное число работ (диадема, подвесы, рамки для фотографий) выполнено в неорусском стиле (необходимо отметить, что известные нам по фотографиям произведения в художественном плане значительно уступают сохранившимся в материале). Ряд произведений выполнен в духе интернационального модерна (диадема, подвес). К классицизирующему модерну можно отнести чернильный прибор,

миниатюрные рамки для фотографий, пару брошей.

В ходе дальнейшей работы клейма были расшифрованы, что позволило определить круг ювелиров и ювелирных предприятий, с которыми сотрудничал А.К. Денисов-Уральский. Опираясь на пробирные клейма, автор датирует все несущие их произведения 1908-1917 годами.

В ходе исследования установлено, что серебряные оправы для произведений в классицизирующем направлении модерна выполнял петербургский золотых и серебряных дел мастер Магнус Дакс. Несколько рамок для фотографий в неорусском стиле и большая настольная спичечница в виде слона оправлены в металл в Москве Леонидом Адамовичем Пяновским, родившимся в 1885 году и окончившим в 1905 году Императорское Строгановское центральное художественное училище. Имменик, сопровождаемый петербургским пробирным клеймом, на выполненной в неорусском стиле большой раме для зеркала может быть расшифрован и как знак Петерсона Карла Карловича, и как Прокофьева Константина Прокопьевича. Серебряные соединительное и подвесное кольца для большой аквамариновой подвески выполнили в Восьмой петербургской артели ювелиров.

В шестом параграфе – «Серия «Аллегорические фигуры воюющих держав» – анализируется последняя, наиболее масштабная по замыслу и исполнению работа камнереза.

Автором установлено, что, кроме указанной «Серии «Аллегорических фигур», А.К. Денисов-Уральский выполнил несколько миниатюрных пасхальных сувениров-яиц, также связанные с темой Первой мировой войны. На основании параллелей, проведенных между «Серией» и двумя императорскими пасхальными яйцами («Красный крест» и «Военное»), выполненными фирмой К. Фаберже, выявлены отличия в характере обращений к военной теме двух конкурентов. Доказывается, что произведения Фаберже носят свойственный его искусству отстраненный характер, они констатируют новые занятия членов императорской семьи, но не дают никакой оценки происходящим событиям. Гражданская позиция Денисова-Уральского нашла свое отражение в созданной им серии

камнерезных композиций: отношение автора к тому или иному персонажу очевидно.

В ходе изучения «Серии «Аллегорических фигур» было установлено, что, вопреки ранее существовавшему мнению, А.К. Денисов-Уральский владел приемами работы с круглой скульптурой, а привлечение к работе известного модельера Г.И. Малышева призвано было ускорить и усовершенствовать процесс изготовления моделей.

Также доказано, что одна из скульптурных композиций – «Япония» – не входила в первоначальный замысел. На основании мемуарных данных удалось установить приблизительное время ее создания – осень 1916 года – и причину ее создания – дружественный визит в столицу России японского принца Кохито Капина.

Опираясь на фотографии и описания, найденные в периодической печати того времени, доказана принадлежность нескольких разрозненных деталей к несохранившейся композиции «Россия», благодаря чему удалось реконструировать ее размеры, что внесло определенные коррективы в восприятие общего замысла «Серии». Ранее предполагалось, что «Россия» своим масштабом была приблизительно равна сохранившемуся «Памятнику Вильгельму», в настоящее время можно утверждать, что вдвое его превосходившая размером аллегория России была идейным центром всего ансамбля.

На основании проведенного анализа документов и камнерезных произведений делается вывод о том, что в этой работе А.К. Денисов-Уральский сумел преодолеть и поверхностную анекдотичность анималистической пластики современников, и традиционную аполитичность такого рода произведений декоративно-прикладного искусства.

В Заключении подводятся итоги диссертационного исследования, обобщаются его результаты, делаются выводы.

К диссертации сделаны **три приложения**, которые включают в себя: 1. «Список камнерезных и ювелирных произведений А.К. Денисова-Уральского» (с указанием мест их

хранения), 2. Блок иллюстраций «Камнерезные и ювелирные произведения А.К. Денисова-Уральского», представляющий произведения и документальные фотографии (большая часть изображений публикуется впервые), 3. «Таблица клейм», выявленных на авторских работах с указанием их расшифровки (клейма выявлены и опубликованы впервые).

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Будрина Л.А. «Золотой» век платины: платина в ювелирном искусстве // Ювелирное искусство и материальная культура. Тезисы докладов участников девятого и десятого коллоквиумов. – СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2002. – С. 9-12.
2. Будрина Л.А. Три редких образца уральских минералов из коллекции Музея истории камнерезного и ювелирного искусства // Вторые Всероссийские научные чтения памяти ильменского минералога В.О. Полякова / Под ред. С.С. Потапова, Л.А. Буториной. – Миасс: ГЕОТУР, 2002. – С. 7-9.
3. Будрина Л.А. Атрибуция коллекции печатей из собрания МИКЮИ // От частной коллекции – к государственному музею. Доклады и тезисы Региональной научно-практической конференции. – Екатеринбург, 2002. – С. 209-210.
4. Будрина Л.А. Иконографические типы матриц печатей из собрания МИКЮИ // Ювелирное искусство и материальная культура. Тезисы докладов участников двенадцатого коллоквиума. – СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2003. – С. 14-18.
5. Будрина Л.А. Матрицы печатей из собрания Музея истории камнерезного и ювелирного искусства: некоторые иконографические типы // Камнерезное искусство России. Горная Колывань. (Материалы всероссийской научно-практической конференции). Барнаул: Изд-во «Аз Бука», 2002. – С. 41-44.
6. Будрина Л.А., Потапов С.С. Каменная горка П.Д. Баранова, слагающие ее камни и опалесцит в ней // Третьи

Всероссийские научные чтения памяти ильменского минералога В.О. Полякова / Под ред. С.С. Потапова, Н.В. Паршиной. – Миасс: ГЕОТУР, 2002. – С. 134-141.

7. Будрина Л.А. К истории появления минералогических горок // Platinum, № 8 лето-осень 2003. – С. 28.
8. Будрина Л.А. Камнерезные произведения из “Коллекции А.К. Денисова-Уральского” в собрании Минералогического музея ПГУ: вопросы атрибуции // Минералогия, геммология, искусство. Дополнения. СПб: Изд-во СПбГУ, 2003. – С. 1-2.
10. Будрина Л.А. Скульптурные ручки каменных печатей// Четвертые Всероссийских научные чтения памяти ильменского минералога В.О. Полякова / Под ред. С.С. Потапова, Н.В. Паршиной, Л.А. Буториной. – Миасс: ИМин Уро РАН, 2003. – С. 107-110.
10. Будрина Л.А. «Рельефные» иконы А.К. Денисова-Уральского // Человек в мире культуры. Материалы III Всероссийской научно-практической конференции 30 апреля 2004 г., г. Екатеринбург / Урал. Гос. Пед. Ун-т. – Екатеринбург, 2004. – С. 202-206